音乐考古学和《中国音乐文物大系》

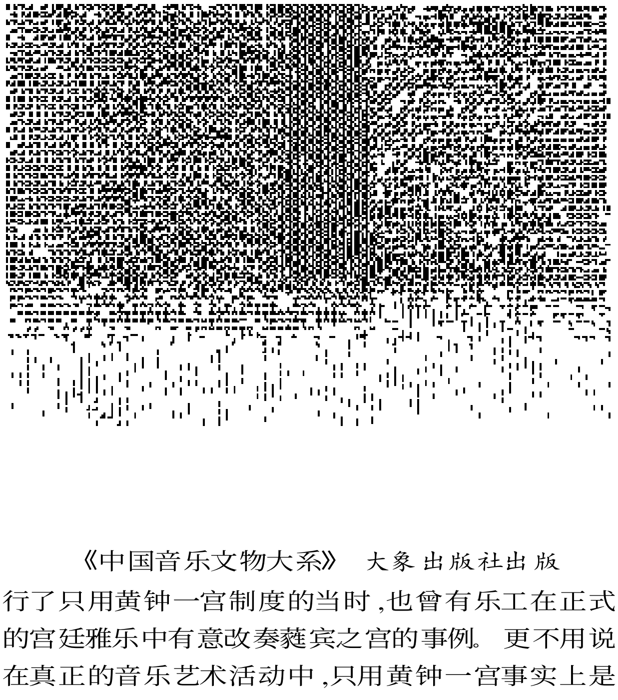
□王子初

一

在现代意义的考古学诞生以前,人类对自己历史的了解只能根据文献史料。这些史料最早可能来自人们一代又一代的口耳相传,后来用文字记载下来就成了"历史"。但是,在口耳相传或传抄转载的漫长岁月中,这样的"历史"被不断地加工和更改,因之,它只不过是历史的影子。但确确实实,在19世纪以前,人们始终把它看成是人类自己的信史。

音乐是怎样产生的?是谁发明了十二律?那些琳琅满目的乐器又是从哪里来的?对于这些音乐史上的重大问题,在神话传说和文献典籍记录下来的"音乐史"中,我们的祖先早有思考,并都有"完满"的解答。《山海经》上说,大禹的儿子、夏代最后的一个君主启曾三次去天上做客,并把天帝的音乐《九辩》、《九歌》偷下来自己享用,从此人间就有了音乐。《吕氏春秋》说,黄帝派他的乐官,一个叫伶伦的人,从大夏之西一直走到昆仑山的北边去创造乐律。伶伦用溪山谷里生长的圆直均匀的竹管制成律管,以雌雄凤凰的鸣叫声为标准,分别确定了六吕、六律,成了乐律的创始人。至于那些琳琅满目的乐器,我们的祖先几乎都给它们找到了发明者:笙是女娲发明的,埙是庖牺氏用土烧成的,鼙鼓是有垂创造的,磬是无句最先制作使用的……,不一而足。

在人类进入文明时代以后,人们可以用文字直接记载当时的历史了。特别是造纸和印刷术发明以后,文献典籍发挥了重要的作用。然而,文献的局限是显而易见的。因为人是社会性的动物,人类中的任何一个个体,包括古代的史官,不能不受到人类社会的种种制约。文人撰史首先要受到社会政治的制约。在当时的历史条件下,乐官的意志往往被当政者所左右,这种情形在所谓的正史中不乏其例。如隋代初年,隋高祖采用了何妥的荒唐主张,确立只用黄钟一宫的制度。我们不能凭《隋书·音乐志》的记载,判定隋代的音乐只有黄钟一宫。因为即使是在隋高祖实行了只用黄钟一宫制度的当时,也曾有乐工在正式的宫廷雅乐中有意改奏蕤宾之宫的事例。更不用说在真正的音乐艺术活动中,只用黄钟一宫事实上是不可能的。其次,撰史的文人中,既懂得乐律理论又有音乐实践的就像凤毛麟角。他们对音乐往往是一知半解,假充知乐的人居多。因为传统的"重道轻器"思想使他们对作为音乐实践甚至包括音乐技术理论在内的"贱工之学"不屑一顾。靠这些文人记录下来的正史中,片面的、被歪曲了的内容比比皆是。而且,正史所记载的内容主要着眼于宫廷中的音乐活动,对于更为广泛的民间的社会音乐生活极少涉及。翻开二十四史中的任何一篇《音乐志》、《礼乐志》,满眼都是帝王和达官显贵们的音乐事迹,即可证明这一点。由此而论,单靠文献来了解人类音乐艺术的发展历史,是非常危险的,也是很困难的。



《中国音乐文物大系》 大象出版社出版

要了解人类尚未发明文字时代的音乐艺术活动,后人追记的神话传说不足为据。音乐考古就成了

研究这一时期音乐历史的最主要的手段。地下出土的大量文物表明,音乐活动始终伴随着人类的成长,而并非是在某年某月某日一个什么超人突然发明的,或是从天帝那里偷来的。比如透过舞阳骨笛,我们才知道远在 8000年以前我们的祖先就已经运用了七声音阶;若据文献记载,则要到 5000多年以后的战国时代,才有那位谋刺秦王的壮士荆轲用到五正声以外的"变徵之声",突破了五声音阶的局限。人类进入文明时代以后,祖先给我们留下的浩如烟海的文字资料,真伪杂处,鲁鱼豕亥,今日的音乐史学家无论花费多大的精力去考释,去校雠、辨伪,总难免有检点不周之处。再者,曾被当时文人记载下来的史实能有多少?其中能经历千百年人事沧桑、兵燹战火流传到今天的文献又能有多少?不难设想,许多史实成了永远的不解之谜。如果没有曾侯乙编钟的出土,我们又怎能知道一部多么辉煌的先秦乐律学在汉代以后基本失传了? 汉儒告诉我们的先秦乐律理论,与历史事实相比几乎是十不及一。优秀的英国考古学家柴尔德(V° G° Childe 1892~ 1957)说过:"考古学如同望远镜扩大了天文学家的视野一样,扩大了历史的空间范围;也像显微镜为生物学家发现巨大的有机体外表隐藏着最微小的细胞生命一样,改变了历史科学的范围和内容"。

考古学是根据古代人类活动遗留下来的实物史料研究人类古代情况的一门科学,它是历史科学的一个部门;音乐考古学则是根据与古代音乐艺术有关的实物史料研究音乐历史的科学,它是音乐史学的一个部门;音乐史属艺术史,也是历史科学的一个专门分支。音乐考古学所依据的实物资料,可包括古人音乐活动的遗物和遗迹,如各类乐器、乐俑、雕塑、绘画、书谱等。它们从不同侧面保存了大量古人音乐艺术活动的信息。这些遗物和遗迹或埋藏于地下,或流传于民间,考古工作者通过发掘和普查发现它们并加以研究,据以阐明古人音乐实践的原貌,进而探讨音乐艺术的发展规律。它们比起古代的文字记载来,更为直接,更为可靠;对于研究缺乏文字资料的远古社会的音乐艺术面貌,音乐考古学更有着不可替代的作用。

二

中国音乐考古学是中国音乐史学的一个专门分支。号称礼乐之邦的古代中国,并无系统的音乐史著作,只有所谓正史中的《乐志》、《律志》以及若干史料杂集中的相关研究。作为中国考古学的前身,是北宋以来的"金石学"。在宋人的研究中,已涉及到相当数量的古乐器,主要是先秦青铜乐钟之属,但难以认为这就是音乐考古学的发端,因为他们的研究,主要局限于乐器的铭文、年代和形制等方面。如宋人薛尚功的《钟鼎彝器款识法贴》、王俅的《啸堂集古录》和王厚之的《钟鼎款识》,都注意到了当时出土于湖北安陆的楚王熊章钟(2件,又名曾侯之钟);其中薛氏不仅著录最早,而且对钟上的乐律标铭作了研究,正确地指出其是用来标示"所中之声律"。当然,其确切的含意,直到 1978年曾侯乙编钟出土以后才揭开谜底。近代的王国维对金石学作出了新的贡献,他的研究已不仅仅停留在古文字的训诂上,而更多地注意把青铜器铭文和历史学密切地结合起来,对商周历史加以综合研究。他的《观堂集林》中不乏钟类乐器的研究,如书中卷十八《夜雨楚公钟跋》,确认了孙诒让对楚公逆博"逆"字的考释,认为其人即文献所说的熊　　;并由此进一步对楚之中叶的历史作了较精辟的阐发。

无论是薛尚功还是王国维,他们的研究对象中虽然都包括了古乐器,但这种研究的目的并不在音乐艺术本身,未曾从根本上摆脱北宋以来把音乐文物仅仅作为一般"古玩"加以著录、研究的传统,所以都不能算是"音乐考古"。"五四"以来,中国音乐史学家对于音乐考古研究的注意,是在文史界的启发和带动下逐渐展开的。王光祈有关某些传世音乐文物的研究,也还只能算是个别事例;直至本世纪 30年代初,新文化运动的先锋刘半农发起并主持了对北京故宫和天坛所藏清宫古乐器的测音研究,可算是中国音乐考古学史上值得一书的大事。他的研究,已不再局限于文物的外观、重量、年代及铭文训诂,而是转向了乐器的音乐性能。也就是说,刘半农的研究目标转向了音乐艺术本身,这应是中国音乐考古学脱胎于旧学的起端和界碑。

中国现代田野考古事业的繁荣,使一些音乐史学家越来越注意考古界的发现和动态,并把他们所取得的新成果不断地吸收到音乐史学研究领域里来。其中较有代表性的为杨荫浏和李纯一两人。杨荫浏的《中国音乐史纲》一书引用了当时的许多考古发掘资料和成果,如唐兰的《古乐器小记》、中央研究院历史语言研究所关于河南汲县山彪镇出土的编钟的考证以及殷墟的大量发掘资料等;李纯一的《中国古代音乐史稿(第一分册° 夏商)》一书,结束了中国音乐史研究从文献到文献的旧有传统,经科学发掘所得的考古学材料被放到了显著的地位。至 1977年 3~ 5月间,以吕骥为首的音乐学家一行四人,去甘肃、陕西、山西、河南四省进行了专门的音乐考古调查。他们的工作得到了国家文物事业管理局和上述四省文博部门的支持和协助,取得了重大的收获。正是在这次音乐文物调查的过程中,音乐学家黄翔鹏证实了自己对中国先秦青铜编钟"一钟两音"的发现,并在不久的论文中阐发了这一中国古代高科技、高文化的伟大创造。

湖北曾侯乙墓的发现,是促使中国音乐考古学产生戏剧性飞跃的原动力。

1978年 6月 15日,被誉为世界第八大奇迹的曾侯乙编钟在埋藏地下 2400年之后重见天日了。同

出乐器有编磬、瑟、篪、排箫、笙、鼓、十弦琴、五弦均钟等,音乐文物总计达 126件。曾侯乙墓俨然是一座古老的地下音乐厅。这些先秦的乐器实物,对于乐器史的研究具有重要意义。其中的 2件竹排箫、1件建鼓、1件十弦琴、2件篪和 1件专用于编钟调律的古代声学仪器均钟,都是首次发现的古乐器。这不仅大大丰富了人们对先秦音乐的认识,而且纠正了许多史传谬误。比如墓中的排箫在未脱水的情况下,其中的 1件有七八根箫管还能发音,可以确定它们不是按律编管而至少是六声音阶的结构。其形制也和魏晋以前的壁画、石刻中所见相一致。而清代复古的雅乐排箫却是按经书的汉儒注疏,被做成长管在两侧的对称形式,而且是依律编管。这显然是因竹木古物极难久存、古书记载的语焉不详所造成的误解,若非这排箫的出土,这一秦火以来的千年谬误难得纠正。

洋洋大观的曾侯乙编钟,是这批古乐器中艺术和科技高度结合的顶峰之作。“一钟两音”的功能,应是其最显赫的科学成就;其音域自大字组的 C至小字四组的 d,共五个八度又一个大二度。各层钟的基本骨干音可以构成七声音阶,各组甬钟的变化音互为补充,可在小字组的 g至小字三组的 c之间,构成基本完整的半音阶序列。在当时运用不平均律的情况下,要在这套三层八组、多达 65枚的庞然大物上,完成如此繁复的音律系统,即便在科学发达的今天也是不易之事。从这些双基频乐钟的冶铸、工艺、结构设计等方面看,也不失为一项空前巨大的科学成果。

尤为可贵的是,编钟钟体及其附件上共有错金铭文 3700余字,实为一部不朽的先秦乐律学典籍。与保存完好的编钟音响相互印证,堪称世界上最早的“有声读物”。先秦的音乐艺术是否已具备七声音阶的表现形态?是否使用了旋宫转调的手法?甚至是否具有绝对音高的观念?多年来中外学者争论不休,许多人持怀疑态度。曾侯乙墓乐器一出土,这一系列问题迎刃而解。编钟自身的音列结构,以及钟铭关于某音在不同调中称谓的对应记叙,已真实地反映了当时旋宫转调和自五声至七声音阶应用的实际情形。钟铭中“变宫”“和(禾)”等名称的出现,更弥补了先秦关于七声音阶的失载。通过对钟铭的研究还可以发现,现代欧洲体系的乐理中大、小、增、减等各种音程概念和八度音组概念,在曾侯乙编钟的标音铭文中应有尽有;而且完全是中华民族独有的表述方法。《国语·周语》中最早完整地记载了中国古代十二律的律名,即黄钟、大吕、太蔟、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。自秦火之后,成为今天仅知的一套传统律名。而曾侯乙钟铭中出现了十二律及其异名达 28个之多,其中大多数失传而为今人鲜知。不言而喻,至晚在春秋前后,十二律在各国之间还不同程度地存在着自己的体系。频繁的艺术交流,导致诸国在不断克服乐律称谓和排列的不同所引起的困难中,积累了丰富的经验,并已形成体系化了的音律理论。传统的十二律,是经历了长期的发展、交流和融合的结果。钟铭也从侧面反映出当时艺术的繁荣及那个时代百家争鸣的气息。同时,曾钟的十二律体系,无疑至晚在春秋时期已经产生。那种认为中国音乐史上由三分损益法产生的十二律,是战国末年由古希腊传过来而稍稍汉化了的乐理的观点,已是不攻自破。它不仅导致了先秦音乐史的彻底改写,还使人们深深地感觉到,数十年来逐步完善起来的整部中国音乐史,有了重新认识和估价的必要。

随着研究的深入,一批音乐学家开始转向考古学的领域;一些考古和历史学家看到了音乐艺术与古代社会各个侧面千丝万缕的联系,也与音乐工作者携起手来。中国新一代的音乐考古专家队伍开始形成,并在研究工作的实践中逐渐成熟。借此东风,中国艺术研究院研究生部设立了中国第一个音乐考古专业,正式招生开课,为中国音乐考古事业培养高级人才;武汉音乐学院也相继设立了考古专业。

正当曾侯乙墓研究的热潮方兴未艾之时,音乐考古又爆出了一件特大新闻:河南舞阳贾湖遗址发现了一批新石器时代的七音孔骨笛,其年代距今 7600年以上! 由此导出“中国早在七八千年以前即有了七声音阶”的结论,如同晴天响雷震惊了历史学界。因为不久以前人们还在讨论,中国 2000多年以前的先秦有无七声音阶?战国时期燕国的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用的“变徵之声”是否由两河流域东传而来?舞阳骨笛把中外学者聚讼多年的严肃的学术论题变得如同儿戏。它向世界宣称,在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中,舞阳骨笛无论在年代方面、可靠性方面,还是在艺术成就方面,都是无与伦比的。中华民族的音乐文化在史前时期已远远走在世界的前面。舞阳骨笛再一次显示了音乐考古学的力量。

三

1986年,正是在舞阳骨笛出土的次年,作为中国音乐考古学的第一项浩大的基础工程,在老一辈音乐家吕骥和著名考古学家夏鼐的倡导下,由中国艺术研究院、国家文物局、中国社会科学院考古研究所、中国科学院声学研究所共同发起的《中国音乐文物大系》被批准为国家“七五”社科重点项目,正式上马了。该项目由中国艺术研究院音乐研究所承办,音乐学家黄翔鹏为总主编、王子初为执行主编。这一项中国音乐考古学的基础工程汇集了全国数以百计的音乐学、考古学、历史学方面专家指导或参与编撰工作,他们普查文物的足迹几乎遍及每一个文博单位,对所收录的绝大多数文物作了实地考察,测录了第一手形制数据及音响学资料,拍摄了数万张图片。经过 10年的努力,这一实质上也可称之为“中国音乐

文物集成”的 10册本巨著才得以完成。这是中国音乐考古学的第一部重典,中国音乐文物资料总集《中国音乐文物大系》的出版,是中国音乐学界和考古学界的一件大事。

《中国音乐文物大系》包括(以成书先后为序)湖北、北京、陕西、天津、江苏、上海、四川、新疆、河南、甘肃、山西、山东等 12个省卷,分 10册装订。共收录了文字及数据资料近 200万言,彩色、黑白照片及各类拓片、线描图 5000余幅。所收录的文物,从约 10000年前的新石器时代直到清代末期,包括:大量考古发现的和传世的各种古代乐器舞具,反映音乐内容的器皿饰绘、砖雕石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等等,内容十分丰富。这些文物的年代体现了中华文明古国的悠久历史,体现了中国音乐文化的源远流长和丰富多彩。这些文物中,不乏历见著录的传世名器,也不乏闻名于史的重大考古发现;但更多的是以往鲜为人知的文物,它们在该书中是第一次集中性面世。可以预期,《中国音乐文物大系》中大量考古资料的公开,对自杨荫浏《中国古代音乐史稿》以来长期停滞不前的中国音乐史学研究现状,会产生有力的推动。音乐考古学和音乐史学二者犹如车之双轮,鸟之两翼,缺一不可。由于音乐的不可驻留性,与一般考古学相比,音乐考古学对于音乐史学应有着更为突出的作用。

从历史的角度考察,音乐考古学脱胎于一般考古学,两者之间是一种母与子的关系;上文所述的中国音乐考古学的形成和发展即是十分典型的例证。但它们之间又是一种不可替代的互补的关系。中国音乐考古学形成的初期,曾勉附于一般考古学界之骥尾。长期以来它从那里汲取了大量的养分。中国音乐考古学的研究对象是最古老的;但作为一门尚在不断完善之中的学科来说,则是年轻的。它从中国发达的传统考古学肥沃土壤中养育起来,尽管羽翼尚未丰满,但已经在用它的一技之长反哺于文史界与考古界。

《中国音乐文物大系》的问世,是中国音乐考古学反哺于文史界与考古界的历史性标志。它有史以来第一次将大量从前已知的和未知的音乐文物资料集中在一起,提供给音乐史学家,使他们跳出了旧有资料的局限,在他们面前展现了一个全新的资料世界。我们相信,有《中国音乐文物大系》作前进的铺路石,作攀登学术峰峦的阶梯,将会对音乐史学和中国音乐考古学自身的进一步发展起到重要的推进作用。例如舞阳贾湖骨笛所提供的有组织的、能自成体系的乐音结构,便是一种即使是远古崖书中也无从得知的人类高级活动的历史信息。有关舞阳贾湖骨笛的音乐考古学研究成果,纠正了学术界长期以来形成的错误观念,对我们的祖先在 8000年以前的文明程度有了新的认识。显然,中国音乐考古学的形成和发展,也进一步扩大了一般考古学概念的领域。晋侯稣编钟的音乐考古学研究也是一个极好的例证。李学勤先生在《夏商周年代学的新希望》(《中国文物报》,1996年 9月 29日)一文中指出:“根据金文重构西周历谱的工作,多年由于‘月相’的解释分歧不清,陷于各执一说,没有公认的结果。最近的一些发现,如出自山西曲沃北赵晋侯墓地的晋侯稣编钟,为解决这项难题投射了光明。由之出发,有可能达到突破。”充分肯定了晋侯稣编钟对西周共和元年以前的历史研究所具有的极为重要的学术意义。但是,晋侯稣编钟毕竟是一种乐器。作为乐器,它在音乐考古学家的眼里,见到了一般考古学家所看不到的信息。比如《中国音乐文物大系·上海卷》所载 14件晋侯稣编钟与其演奏方法密切相关的形制特征、调音手法和自数千年前留存至今的音响资料,生动地展示了一条西周甬钟演变成形的典型轨迹。由之可证,它们并非同一个时期的产品,很可能是在自西周初期至恭王世前后的二三百年间逐步发展增扩形成的。又如晋侯稣钟产生的时代,正是西周甬钟重要的变革时代。自曾侯乙编钟出土以来,有关中国青铜乐钟的调音问题引起了人们热切的关注,曾侯乙编钟所反映出来的调音锉磨的基本规律是:两铣角内不似腔外有棱,成为光滑的凹槽;正鼓音也有凹槽,但比铣角处的槽浅;侧鼓部约从枚篆底缘鼓起,由上而下逐渐宽厚,直至钟口的圆凸带(音脊),已不见坯状时的凸面,被磨成与钟腔适合的反凹状(参见《中国音乐文物大系·湖北卷》)。曾侯乙编钟是中国青铜乐钟发展的顶峰,它所体现出来的已完全规范化了的调音工艺,也可从晋侯稣III式编钟上找到其滥觞。晋侯稣钟的调音工艺和手法所体现出来的特征,清楚地告诉人们有关编钟这种极其重要的礼乐器从西周早期到中后期的发展历程。同时,也是研究西周时晋国的早期历史不可多得的重要资料,这对目前正在进行的国家重大研究课题“夏商周断代工程”来说,无疑能起到一定的促进作用。

一首古老的民歌可以千百年代代相传,其基本的曲调以及属于更高层次的音律结构、内在的调式调性、旋法风格等几乎可以一成不变。人类高级思维活动所创造出来的音乐艺术的这种惊人的稳定性,可使得其他有形有体的艺术品相形见绌。可以这样说,在人类历史学这座宏伟的学术殿堂的建设中,音乐考古学正在作出自己的特殊贡献。中国音乐考古学是一个前景广阔、大有可为的学术领域。作为其铺路基石的《中国音乐文物大系》,还将有更长时间的艰辛历程。目前,《中国音乐文物大系》“二期工程”已被批准为“九五”期间自筹资金的国家重点社科项目。在可以预期的 3~5年内,将要完成河北、安徽、青海、西藏、内蒙古、宁夏、浙江及东北三省的音乐文物普查工作,编成 10个分卷。“自筹资金”已充分体现了它的艰巨性。按预定设想,在二、三期工程结束之后,《中国音乐文物大系》的工作全部完成。这应是 10年以后的事了。

1997年 10月 31日,北京。